„WIANKI“



RZEŹBA POSĄGOWA PROF. J. RASZKA KRAKÓW

POZNAŃ - KRAKÓW - WARSZAWA - LWÓW - WILNO.

R. 1922. — NR. VII.

Pierwsza Wielka Loterja Artystyczna

1922

Kooperatywy Związku Polskich Artystów Plastyków Warszawa, Aleje Ujazdowskie Nr. 30. – Tel. 19650.

W roku 1920 zgrupowani w C. K. P. artyści-plastycy zdecydowali podjąć akcję energiczną w celu uzdrowienia anormalnego stosunku naszego społeczeństwa do sztuki. Myśl ta została podyktowaną nie tyle własnym interesem artystów, ile zrozumieniem tych niepowetowanych strat, jakie Naród nasz wskutek tego ponosi.

Tą myślą kierowani, powołali artyści-plastycy do życia instytucję pod nazwą Kooperatywa Z. P. A. P., której cele w pierwszym rzędzie obejmują:

1. Usunięcie niezdrowego pośrednictwa między artystami a nabywcami, dla obrony, zarówno społeczeństwa jak i samych artystów, przed lichwiarstwem pośredników-handlarzy.

2. Ułatwienie artystom pracy przez dostarczanie jaknajlepszych materjałów, udzielanie pożyczek i stypendjów, założenie bibljoteki etc.

3. Urządzanie odczytów i pokazów dla podniesienia poziomu artystycznego naszego społeczeństwa.

4. Założenie i prowadzenie warsztatów przemysłu artystycznego, co z jednej strony da Narodowi własny przemysł artystyczny, z drugiej zaś strony da zajęcie całemu zastępowi ludzi i zajmie pokaźne miejsce w naszym eksporcie za granicę.

Do urzeczywistnienia tych celów niezbędnym jest poważniejszy kapitał. Stan skarbowości naszej wyklucza jakąkolwiek pomoc Rządu, wobec czego Kooperatywa zmuszoną jest zwrócić się w tej sprawie do społeczeństwa i w tym celu zorganizowała między innemi swą „Pierwszą Wielką Loterję Artystyczną". Loterja ta daje szanse wygrania 200 dzieł, najwybitniejszych artystów-plastyków polskich, **prawdziwie wysokiej wartości** za ogólną sumę mk. 12 700 000.—

Losów jest wogóle 100 tysięcy, losowanie **(15. VII. r. b.)** przeprowadzone będzie przez Gen. Dyrekcję Loterji Państw.; dzieła zakupione do rozlosowania wystawione będą w bież. miesiącu w Warszawskiem Towarzystwie Zachęty do Sztuk Pięknych.

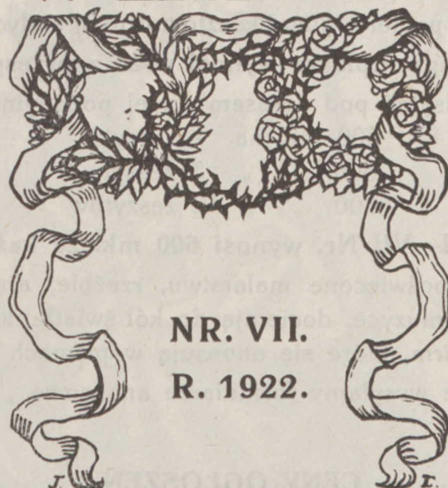
Cena losu wynosi 500 marek.

W Poznaniu można nabywać Losy Loterji Artystycznej w firmie Wlekliński w Bazarze, lub u Gebethnera i Wollfa.

Skład główny: Warszawa, Aleje Ujazdowskie Nr. 30.

POZNAŃ - KRAKÓW - WARSZAWA - LWÓW - WILNO.

WIANKI



CZASOPISMO ILUSTROWANE

POŚWIĘCONE POLSKIEJ SZTUCE I KULTURZE ARTYSTYCZNEJ

REDAKTOR NACZELNY I WYDAWCA: FRANCISZEK JANCZYK.

WSZYSTKICH POLSKICH TWÓRCÓW ZAPRASZAMY DO WSPÓŁPRACY.

ODBITO W DRUKARNI KATOLICKIEJ TOW. AKC. W POZNANIU, ALEJE MARCINKOWSKIEGO NR. 24

ADRES WYDAWNICTWA: PROF. F. JANCZYK, POZNAŃ, MICKIEWICZA 29
KRAKÓW, ŚW. KRZYŻA 5.

WARUNKI PRENUMERATY I OGŁOSZEŃ.

Wobec zmiennych cen papieru, klisz i kosztów druku, stałych prenumerat nie oznacza się.

Cena pojedyńczego egzemplarza wynosi wraz z przesyłką poleconą 600 mk.

Przedpłatę można nadsyłać pod adresem wyżej podanym jako **zadatek** w wysokości

600 mk. na 1 zeszyt
1.800 „ „ 3 zeszyty
7.200 „ „ 12 zeszytów

Cena za zeszyty od I—VII Nr. wynosi 600 mk. za każdy egzemplarz.

„Wianki" jako pismo poświęcone malarstwu, rzeźbie, architekturze, przemysłowi artystycznemu, teatrowi, poezji i muzyce, docierają do kół światłej klijenteli i świata artystycznego, jednając odbiorców dla tych firm, które się anonsują w pismach artystycznych.

Na żądanie wysyłamy formularze anonsowe „Wianków".

CENY OGŁOSZEŃ.

Cała kolumna II. lub III. strony okładki	(wewnętrznej)	24 000 marek
1/2 „ „ „ „ „ „	„	12 000 „
1/4 „ „ „ „ „ „	„	6 600 „
1/8 „ „ „ „ „ „	„	4 400 „
Cała „ IV. „ „	(zewnętrznej)	25 000 „
1/2 „ „ „ „	„	12 500 „
1/4 „ „ „ „	„	7 500 „
1/8 „ „ „ „	„	5 000 „
Cała „ strony za tekstem	(wewnętrznej)	22 000 „
1/2 „ „ „ „	„	11 000 „
1/4 „ „ „ „	„	6 000 „
1/8 „ „ „ „	„	4 000 „

Za wkładkę prospektu, wykazu, oferty, cennika, wzoru, formularza lub kartki korespondencyjnej, 10 mk. od egzemplarza.

Zastrzeżone do zwrotu rękopisy i fotografje, należy zaopatrywać w opłacone i zaadresowane koperty.

Wydawnictwo potwierdza na tem miejscu odbiór przedpłaty względnie zadatku na „Wianki".

W. P. Dyr. Sobecki A., Poznań.
„ „ Stam J., Poznań.
„ „ Waszyński St., Poznań.
„ „ Blarowski Wł., Leszno.
„ Dr. Glabisz Stefan, Poznań.
„ Dr. Szulc Rembowski M., Poznań
„ Walkowski J., Poznań.
„ Szydlarski L., Szamotuły.
„ Łukasiewicz J., Mszana Dolna.
„ Pitera W., Brześć n. B.
„ Prof. Zawadowski, Poznań.

W. P. Stanisławski M., Poznań.
„ Adamski Z., Poznań.
„ Buzenac M., Poznań.
„ Bogajewska F., Poznań.
„Flora" Fabryka Ceramiki, Tarnów.
Consulat de France, Poznań.
Mlle. la Prof. Chaix, Poznań.
Mr. Dufort, Poznań.
W. P. Litwiński E., Poznań.
„ Kowalska C., Warszawa.
„ Prof. dr. Langlade, Poznań.

Abbé Dr. Lapisse, Poznań.
W. P. Młyńcówna A., Brzezówka.
„ Maryański St., Stanisławów.
„ Rajewska W., Żywiec.
„ Rykała J., Zakopane.
„ Szulc Z., Poznań.
„ Tłuczek P., Żelów.
„ Germain W., Zakopane.
Ks. Rosochowicz, Sobiałków.
W. P. Prof. St. Bukowski, Warszawa.
„ Jasinicka-Chomińska, Kraków.
„ Dobrowolska J., N. Sącz.



MADONNA Z ANIOŁAMI W. ROGUSKI POZNAŃ

WYSTAWA „SZTUKA DZIECKA“ W POZNANIU.

W chwili oddawania siódmego numeru „Wianków“ pod prasę, dowiadujemy się, że reorganizująca się obecnie w Poznaniu grupa artystów plastyków „Świt“, otwiera wystawę „Sztuki Dziecka“ w wielkim swym lokalu, przez co zdobywa cenną dla tutejszych sfer pedagogicznych, artystycznych i kulturalnych, sposobność obejrzenia pokaźnego całokształtu prac dziecięcych, podziwianych już przez Warszawę w r. 1920, a przez Lwów w r. 1921. Śledziliśmy zawsze z zainteresowaniem losy tej wystawy, którą dawne Ministerstwo Sztuki i Kultury inicjowało i obiecywało (w komunikacie oficjalnym) całemu szeregowi miast polskich, toteż z satysfakcją witamy jej nadejście do Poznania, skąd ma wyruszyć następnie do Bydgoszczy i innych miast Polski. Wpływaliśmy od paru miesięcy na wybitniejszych członków „Grupy“, by wystawa ta została przez „Świt“ zrealizowaną, ponieważ stanowi ona ważny i pokaźny etap na drodze gorliwych dociekań i eksperymentów, dla których „Swit“ miewał w ogólności zawsze wiele zapału i odczucia. Hasło wysuwane przez wystawę „Sztuka Dziecka“, wysuwane czasem przedmiotowo, a niekiedy znów — niestety — w sposób nazbyt dyskusyjny, da się streścić najzwięźlej w słowach:

o b r o n a i n d y w i d u a l i z m u.

Słusznie przeto znalazło ono najrealniejszy — jak z faktu urządzenia wystawy wnosić można — oddźwięk w „Świcie“. Ze strony Departamentu Sztuki w Ministerstwie Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, należy się „Świtowi“ wdzięczność i wszelka pomoc w urządzeniu tej wystawy okrężnej, dla której zamierające w r. 1921 Ministerstwo Sztuki i Kultury nie mogło w swym budżecie znaleźć środków finansowych, jakkolwiek w sposób urzędowy — a więc autorytatywny — zatwierdzało wnioski na uruchomienie okrężnych wystaw „Sztuki Dziecka“. Dziś więc „Świt“, podejmujący trud przeprowadzenia tej wystawy, ma prawo żądać i otrzymać stosowną pomoc ze strony rządu na te cele. Jeśli bowiem cele wystawy są tak ogólnoużytecznościowe, jak to Ministerstwo zapowiadało, jeśli... „wystawa jest jednem z ogniw łańcucha usiłowań i zamierzeń w dziedzinie studjów nad psychiką dziecka i nad zaczątkami twórczości“, jeśli ponadto ma posłużyć „szkolnictwu do studjów nad metodyką nauczania przedmiotów związanych z estetycznem wykształceniem narodu...“, tedy obchodzi ona nietylko Poznań, Warszawę i Lwów i nietylko jedną grupę artystów. Nie poto nauczyciele i rodzice trudzili się zebraniem i przygotowaniem tysięcy eksponatów „Sztuki Dziecka“, by później zgromadzony przez nich materjał czekał latami na strychach i podłogach na moment odczucia ważności wystaw w tej lub owej grupie zawodowej lub w „Departamencie“. Nie wątpimy, że nasze zdanie znajdzie należyty oddźwięk w Departamencie Sztuki w Warszawie, a chociaż nie wyrazi się to bezpośrednio niemniej jednak rzecz sama na tem zyskać

musi. A o to tylko chodzi. Na razie wystawę „Sztuki Dziecka" otwiera się w Poznaniu. Otwiera się ją mimo istnienia przeciwieństw i przeszkód. Ten fakt dowodzi wartości, siły i użyteczności wystawy „Sztuki Dziecka", tworząc zarazem gwarancję jej istnienia w formie dotychczasowej lub — oby — ulepszonej. Reszta gwarancji spoczywa w niepospolitej wartości przecudnych w swej szczerości prymitywów i w świetnych przejawach bezpośredniości wyrażeń, jakiemi są przepełnione „dokumenty twórczości plastycznej z lat wczesnych". Oby nie dające się zapomnieć fale świeżości, owiewającej widza sal wystawowych, wyłoniły możliwość przesłania wystawy do innych miast Polski i stały się zachętą do troskliwych spojrzeń na niewyzyskany teren działania wśród pokoleń, do których należy przyszłość.

F. JANCZYK, POZNAŃ.



EWA M. ROŻEK POZNAŃ

DR. F. J. PRZYGODZKI.

WNĘTRZE MIESZKANIA.

„Im więcej wrażeń, tem więcej niepokoju" powiada Leonardo da Vinci, a życie narodów i jednostek potwierdza słuszność wyżej przytoczonego twierdzenia. Na każdym kroku, w każdej sytuacji, i na każdym człowieku możemy sprawdzić, że chłonięcie wrażeń wymaga czynności wyobraźni ludzkiej, którą absorbują potoczne i codzienne lub niecodzienne zjawiska. Wśród ogólnej sumy zjawisk podpadających pod zmysły, te, które zawdzięczamy wzrokowi, są najobfitsze i najczęściej trafiają do naszej świadomości. Punkt, linja i płaszczyzna, forma płaska lub przestrzenna, kolor lub światło, absorbują stale naszą wyobraźnię, kształcąc i zasilając ją, częściej atoli przemęczając wskutek niezharmonizowanego, a wnikliwego stałego działania. Zapominamy

o tem, że jest naszym obowiązkiem dbać o minimum skoordynowanego działania, wypływającego z potrzeb i natury człowieka; zapominamy, że działanie to, winno ulegać kontroli i inicjatywie, odpowiadającej postępowi kroczącemu wraz z nami i ciągłym ewolucjom. Najlepszym, bo najtypowszym przykładem tego zapominania, obrazem owej niewinnej — napozór — nieuwagi, jest bezład, dysharmonja, i zły smak, dostrzegalny codziennie w naszych ubiorach, strojach i ozdobach, często dobrych oddzielnie, ale gromadzonych fatalnie, bo natłoczonych i konkurujących wzajemnie. Podobnie przedstawiają się nasze budynki, ulice i miasta, nasze gmachy publiczne, muzea, szkoły i warsztaty pracy, nasze okna wystawowe i fasady gmachów, a nawet nasze ogłoszenia i wywieszki reklamowe. Gorzej jeszcze, nasze mieszkania i ich wewnętrzne urządzenie. Wszystko tutaj atakuje oczy widza, nuży, napawa niepokojem, wytrwale i stale zagraża spokojowi, podcinanemu zdradziecko i w milczeniu. Zagrożenie nieustanne od kolebki i ławy szkolnej, od okresu świadomych wrażeń aż do schyłku życia. Wrażenia, z początku olśniewające, bogate i różnolite stają się w miarę powtarzania swego, jednostajne, stereotypowe i nużące, a w końcu natrętne i dotkliwe. Oto zwykłe i powszechne niebezpieczeństwo pochodzące z ręki przypadku, zagrażające nam z powodu braku troski o automatyczny wpływ otoczenia; niebezpieczeństwo płynące nietyle z poza nas ile z naszego pseudo kulturalnego dążenia do „pełni wrażeń“, w mieszkaniu prywatnem. Jest to niebezpieczeństwo sankcjonowane własną wolą, bo własną nieuwagą lub lenistwem powodowane. Jest to wróg, gorszy od tego, który mówi „Baczność! Uderzam!“, bo on razi i zabija bez słowa. Milczy chociaż działa, a zachowuje bezwład pozorny, przy pozornem milczeniu. Dostrzec go można tutaj częściej niż w pstrej płaszczyźnie ogłoszeń, w nużącej swą szarością lub znów krzykliwością ścianie kamienic. Stale uderza on w przeładowaniu mieszkań i w prymitywności urządzeń w izbach szkolnych, a przytem spotyka się go w na-



MADONNA — K. LASZCZKA KRAKÓW

tłoczeniu wystaw i dekoracji okiennych, w ubiorze przechodniów, w barbarzyństwie napotykanych kolorów i w całej masie codziennych wrażeń wzrokowych. Wróg przesuwający się przed oczami człowieka, który cię odwiedza lub przed Twemi „miłośniku" sztuki! artysto! esteto! pięknoduchu! Trudny do pochwycenia, bo wciska się raz w rokokową ramę, wiszącą nad biedermajerowskiem biurkiem, lub w „klasyczny" obraz Madonny, której za tło służy „kilim kołomyjski". Niekiedy znów w długich linjach wodnych lilji secesyjnej lampy wiedeńskiej, oświetlającej dywan perski rozwieszony obok aplikacji z gałganków lub japońskiego wachlarza. Ten cichy wróg harmonji, ładu i umiarkowania, daje wrażenia takie, jak całunowa białość firanek, szkarłatna tapeta ścian, kretonowa „w kwiaty" kapa i kanapa, w tem samem wnętrzu, w którem kobieta o pełnych barokowych kształtach ubiera kauczukową opaskę „greczynki" i pulchną ręką zapina „kimono". Ten sam wróg czai się w ogniwach „norymbergskiego" łańcuszka opinającego rękę, nastawiającą „Donauwellen" w fonografie. I ten sam wróg szydzi w czeskich flakonach ustawianych na kołomyjskich lub podhalańskich misach glinianych. A twe chlamidy i tiuniki, szale i woale o greczynko współczesna! współzawodniczko pstrych krawatów i fryzur „dla fryzur?"

To ty przecież — a nie kto inny — ustawiasz Venus z Milos źle odlaną i odzianą, na szafie w stylu podhallańskim (prosto z Wiednia) rączką, tąsamą, którą ustawiasz atłasowy ekran (w kwiaty „modern" i „ręcznie" malowane przez ciebie) obok renesansowego kominka. Ty, gromadzisz owe falsyfikaty schliemannowskich naczyń i zachwycasz się podrabianą urną etruską, bo można w nią kłaść nietylko szpilki z imitowanemi agatami, ale i grzebienie i stare zabytkowe monety. Ty, szukająca „piękna" w zestawieniu pasów słuckich, wycinanek łowickich, koronek brukselskich, wyszyć góralskich, z produktami ostatniego żurnalu. Ileż wrażeń? — jakaż kultura, zmysł piękna, kolekcjonerstwa. O ileż obfitsza ilość kłócących się wzajemnie wrażeń wzrokowych. O ileż szybsza — od kinowej — zmiana wrażeń. Patrząc równocześnie nawet na trzy ekrany kinowe nie ma się jeszcze takiej „pełni", takiego przesytu, takiego znużenia, takiego niepokoju.

„Im więcej wrażeń, tem więcej niepokoju" mówi genialny dziwak średniowieczny, rozumiany



PORTRET — B. BARTEL BYDGOSZCZ

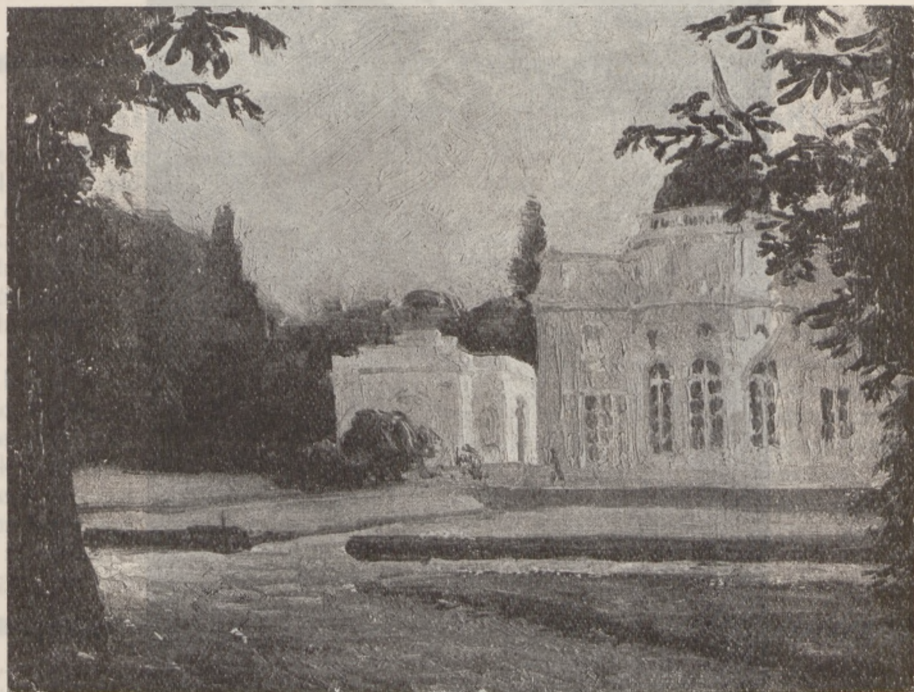
przez ludzi znużonych, których pospolity ogół nazywa tchórzami i degeneratami.

Taką pełnię wrażeń tworzy każdy demagog estetyki, historji, sztuki i krytyki artystycznej, tworząc antykwarjat w swojem mieszkaniu, w którem równocześnie ujrzysz jesionową szafę gdańską, włoską „robbię“ i autolitografję Wyczółkowskiego, obok prymitywnych zabytków malarstwa cechowego, obok minjatur reprodukowanych w olejodruku i obok chodników (zszywanych ze skrawków flanelowych) lub wreszcie kozet z epoki „rozkwitu kultury“. Wróg ładu i miary tryumfuje. Zmącił atmosferę harmonji, porozrywał linję celowości, zmotał ją z nićmi kolekcjonerstwa, zaprawił pasją posiadania, zdekompletował zbiory i całokształty właściwe w galerjach i muzeach; dał pełnię, nadmiar i przesyt wrażeń, łudząc satysfakcją wypływającą z nazwy mecenasa sztuki, z umiłowania sztuki, piękna i zabytków. Współczesny dom, zatracający coraz powszechniej cechy przytulności i swojskości, wyprowadza nas z równowagi, bo automatycznie za pomocą wrażeń, wtrąca myśl w odmęty coraz nowych nastawień wyobraźni i zmysłów, nasuwa mechaniczne impulsy w ilości nadmiernej, a w jakości miernej i rzuca na pastwę zmęczenia i rozterki. Brak ładu i harmonji wewnętrznej, znajduje w dysharmonji zewnętrznej podporę i automatyczną podstawę. Jeśli to zechcemy usunąć — wówczas musimy zwrócić uwagę także i na owe otaczające nas nieustannie źródła wrażeń powolnych, maleńkich, drobnych, lecz stałych bo codziennych i przed jakąkolwiek rewizją impulsów wzrokowych, zwłaszcza w szkołach i w miejscach parogodzinnego codziennego przebywania, przed nawiązaniem jakiejkolwiek nici przewodniej dla całokształtu wzrokowych impresji, musimy odrzucić ów bezmiar i bezlik nieustających a jadowitych w działaniu zabiegów o tandetę artystyczną i ograniczymy antykwarjat domowy (usuwając cały zbyteczny i niezestrojony z przeznaczeniem i celem izby mieszkalnej lub szkolnej, materjał do składów) uszlachetniając tem samem dom czy szkołę, a może i zasilając istniejące tu i ówdzie zbiory publiczne. Sztuka na tem może tylko zyskać jeśli nie ilość, lecz jakość będzie przedmiotem naszych zabiegów. Wówczas tworząc dodatnie zewnętrzne warunki przebywania w danem otoczeniu, porozumiemy się łatwiej z kardynalnemi wskazaniami estetyki, miary i harmonji, niż dzisiaj.

* * *

Zamieszczając powyższe uwagi wyrażamy przekonanie, iż Szan. Autor zechce wzmocnić działanie artykułu uzupełnieniem słusznych swych uwag już w najbliższym zeszycie Wianków i zamieści na użytek naszych czytelników bodaj kilka ogólnych wskazówek pozytywnie określających wytyczne, jakich należałoby się trzymać przy „koordynowaniu impulsów wzrokowych.“

Redakcja.



PALAIS DE BAGATELLE W PARYŻU — J. RUPNIEWSKI WARSZAWA

KAZIMIERZ BUKOWSKI.

JA I ŚWIAT.

Ja — nikły, drobny atom w obłędnym chaosie,
Pył, który ziemi szara wymiata kurzawa,
Puste nic na wszechświata bezmiernym kosmosie,
Skra, którą z głębin głucha wyrzuciła lawa.

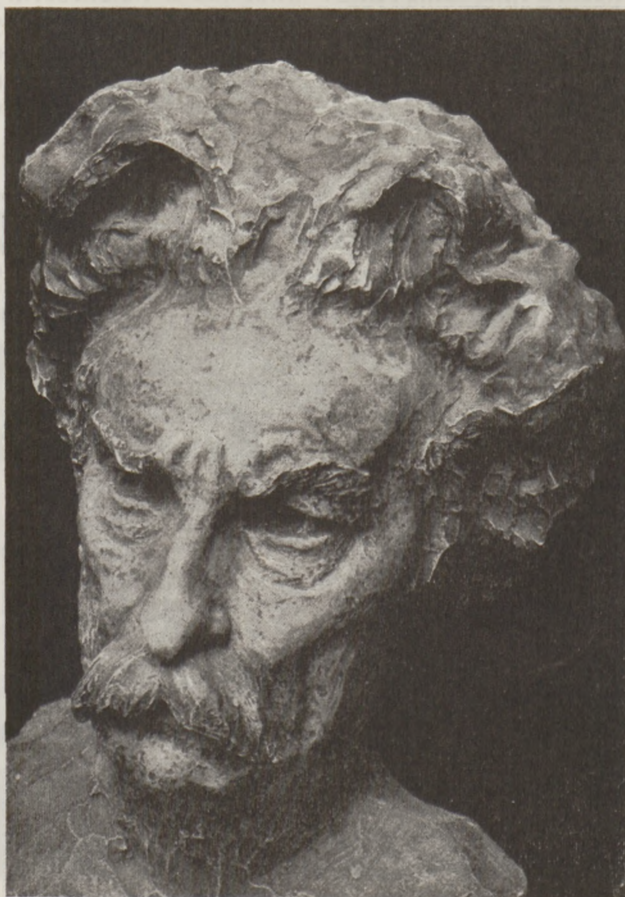
Pędzę razem z gwiazd rzeszą w szalonym zawrocie
I nie wiem, czy trwać będę, czy w nicości zginę
Wiem jedynie, że w wiecznym czasu kołowrocie
Bez celu mej wędrówki w tajną przyszłość płynę.

Upaja mnie ta jazda w nieznane mi kraje
I krew mi żądzą poi gonitwa w dal ciemną,
Lot! Pęd! Szał! — zachwyt serca moc woli dodaje
I pędzę tak, nie widząc żadnych dróg przedemną.

Nie znam kresu i lotu ostatniej granicy...
Cóż mi tam, czy dobiegnę do jakiejś przystani!
Mknę w rozpędzie wszechświatów słonecznej mgławicy
Nie bacząc, czy podemną leży mrok otchłani.

Zdobywam dzień, godzinę, radości i cuda [żam
Ramiona w srebrnych szlakach wśródgwiezdnych wyprę-
I choć wiem, że to wszystko nicość jest i złuda
Raduję się, gdy szałem mym bezruch zwyciężam.

Więc dopóki ty, Ziemio, w kosmosu orbicie
Krążysz wiecznie, proch szary w światów ciemne końce
Kocham ciebie szalone, twórcze moje życie!
Kocham ciebie i pragnę — słońce, słońce, słońce!



GŁOWA (FRAGMENT) K. LASZCZKA KRAKÓW



W ŻAŁOBIE J. RYKAŁA ZAKOPANE

ŚP. EUGENIUSZ KORWIN-MAŁACZEWSKI.

Redakcja „Wianków" dorzuca z uczuciem żalu garść słów serdecznych na świeżą mogiłę najzdolniejszego z młodych pisarzy polskich. Zmarł w Zakopanem, we środę 19 kwietnia, w 26 roku życia, autor „Konia na wzgórzu", żołnierz z dalekiego Murmanu, oficer błękitnej armji Hallera, Eugeniusz Korwin-Małaczewski. Wziął ze sobą do grobu bogatą, bujną młodość wielkiego talentu pisarskiego, nadzieję całego pokolenia. Nikt ze współczesnych, nikt z najmłodszych nie jaśniał tą głębokością twórczego uczucia, ni tem zrozumieniem najrdzenniejszych zadań.

Małaczewski był jednym z tych, którzy jak ogniwo ze złota i z tęczy spoiliby tęsknotę dawnej goryczy romantyków z tętnem nowego świata. Trzeba było słyszeć, jak Małaczewski komentował pismo św. by zrozumieć barwę i rozległość jego myśli i serca.

Tom jego poezji ukaże się wkrótce w druku. Redakcja „Wianków" daje dziś czytelnictwu polskiemu dwa nieznane wiersze zmarłego poety. Są to rzeczy dawniejsze, z przed paru lat. Spuścizna Małaczewskiego zbyt cenną jest, by wolno było choć cokolwiek uronić z jego dorobku. Życie tułacze, trudy wojenne, cierpień gorzkie miesiące, wszystko to wyczerpało młode siły przedwcześnie.

ILLE HIC EST CORVINUS TIMUIT QUO SOSPITE VINCI RERUM MAGNA PARENS ET MORIENTE MORI.

E. LIGOCKI.

Jeśli „Wianki" odpowiedzą Waszym wymaganiom powiedzcie to wszystkim, jeśli zawiodą, powiedzcie nam samym.



ŻAŁOBA T. AXENTOWICZ, KRAKÓW

EUGENIUSZ MAŁACZEWSKI.
NIEZŁOMNI.

Tragiczna jesteś — Polsko:
nie każdy z Twoich synów,
co harfą jest eolską,
gdy prawi o Twym losie, —
rozkwitnie laurem czynów,
skąpanym w krwi, jak w rosie.

Refrenem Twej historji
Cecora jest odwieczna.
Na skrzydłach naszej glorji,
prócz wspaniałości, mamy
po zdartych piórach plamy.
A klinga obosieczna,
co polskie ramię barczy,
jest wyrdzawiona w szczerby.
Jednako lśnią na tarczy
hrabiowskiej i szlacheckiej
żółkiewskie dumne herby,
a także i — ordery
moskiewskie i niemieckie.

Lecz Ciebie, Polsko, zbawią
Twe wieczne bohatery.
Hetmańska siwa głowa,
ta — na janczarskiej spisie —
Żołnierzom Twoim śni się...
I szepce twarde słowa,
co w duszach im się krwawią
stygmatem niezłomności.

Oni to, duchem twardzi
i sercem, jak kłos prości,
bagnetem się upomną
o prawo do wolności...
Tęsknotą swą niezłomną
do piersi sięgną wrogiej,
nad głową tych, co zwą się
w Narodzie swym najpierwsi,
a Polskę mają — w trzosie;
i których lubo łechta,
gdy oprze im ostrogi
na karku noga knechta.

I, choćby Naród cały,
podłością własną blady,
wypraszał się od chwały
i od samo — wyzwoleń —
— zbawią Go od zagłady
zuchwalstwem i orężem.

I, w imię tych pokoleń,
co zrodzą się już wolne,
krwią z obcych pól wykwitną,
jak cudne maki polne.

EUGENIUSZ MAŁACZEWSKI.

WRAŻENIE.

Jest takie miejsce na ponurej Dźwinie,
co, ledwo pluszcząc zwieczorniałą falą,
w północne gwiazdy zapatrzona płynie;
a krwawe zorze łunami ją palą.
Jest takie miejsce...

Wczoraj o zachodzie
na dziobie statku marzyłem do późna,
aż w taflę fala rozchwiała się luźna
i gładź się stała, jak na szklistym lodzie.
A po tej gładzi gorejąca zorza
szkarłatem legła, jak skoszone kwiaty.
I ja — i Rzeka — i statek skrzydlaty
razem płynęliśmy — każde do Morza...
Nagle ujrzałem na jednym zakręcie
taki cud smętny na brzegach i w rzece,
iż przez śmig myśli i zmysłów pierzchnięcie
czułem, że w Piękno, niby w przepaść lecę....

Szerokiej wody gościniec daleki
do dna przejrzyściał, cały w ametyście,
prądami w srebrne nabijany ćwieki
i zorzą w złote rozszeleszczon liście.
Im głębiej w oddal po rzecznych zygzakach
ku zachodowi, tem woda jaskrawiej
kwitła, w hjacyntach i zszarpanych makach,
świetna w swych barwach, niby przepych pawi.
Brzeg, ze stron obu w kredowcu ciosany,
stromo zanurzał w przeźroczystość zwodną
podobne Kremlom pobielanym ściany,
wieńczone w sosnę i w jodłę samotną,
to w świerki, czarne zupełnie wśród zmierzchu.
A w wodzie biegło wzdłuż brzegów odbicie
i wydawało się w prądów rozpierzchu
cudniejszym jeszcze, niż to, co na szczycie
wyniosłych skalisk było, jakby czernią
chińskiego tuszu wkropione w purpurę
nieba, jak w drogą wklęsłą porcelanę.

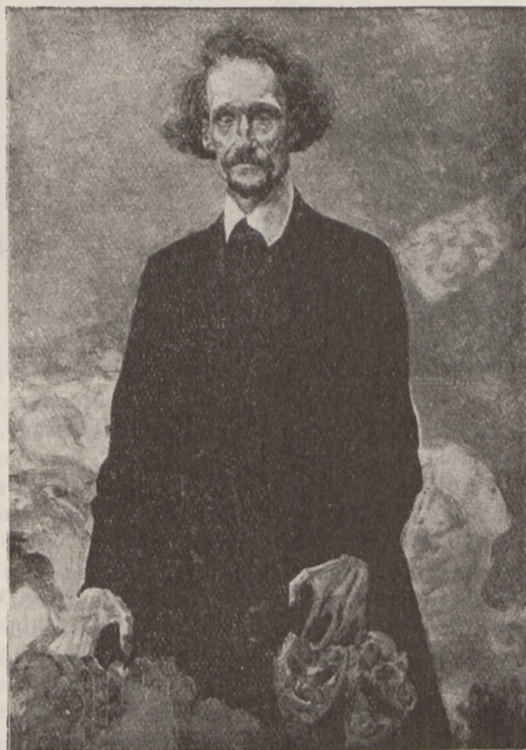
I, zapatrzony w widoki ponure,
płynąłem rzeką w oddale nieznane...
A Wieczność do mnie z pod kredowych zrębów
wodnem odbiciem, jakby pasmem śniegów,
śmiała się, szczerząc je, jak szereg zębów
z paszczy, czającej się w głębiach wzdłuż brzegów.

(W drodze na Murmańsk na Dźwinie Północnej Lipiec 1917.)

JAN F. ZOMAR, WILNO.

MAUZOLEUM MAŁACZEWSKIEGO.

Wicher w drżących wieńców szarfach łopoce
Brzóz płaczących powiewają warkocze
W zeschłych liściach lśni się rosa grobowa
W kwiatów kiściach śni się martwa Twa głowa.



PORTRET GILEWSKI, KRAKÓW
z wystawy w Pałacu Sztuki.



GŁOWA Z KAPITELU ARKADOWEGO SUKIENNIC W KRAKOWIE. PROJEKT J. MATEJKI, W WYKONANIU ARTYSTY RZEŹBIARZA GADOMSKIEGO. AKWAFORTA L. MISKY'EGO.

WYCHOWANIE ARTYSTYCZNO-ESTETYCZNE.

PROF. Dr. J. MILLER.

TWÓRCZE PIERWIASTKI A SZKOŁA.

W ogólnie istniejącem, i w centrach Europy i Ameryki napotykanem, dążeniu do wyższych stopni umiejętności wychowania i nauczania przewija się stale nić usiłowań twórczych, mających za cel uszlachetnianie od podstaw wszelkiej pracy ludzkiej, bez względu na jej rodzaj i dziedzinę. Dążenia do ożywienia i nacechowania znamionami twórczego działania metod nauczania w szkole, występujące w nowoczesnej pedagogice jako naczelny postulat, zdają się zapowiadać odrzucenie w przyszłości mechanicznych szablonów i martwej rutyny, jako mimowolnych naleciałości w nauczaniu zbiorowem, dalekiem jeszcze dzisiaj od ideału śnionego przez Russeau'a, Pestalozziego lub Komensky'ego. Dotychczasowy karykaturalny typ „oschłego umysłowca", pozbawionego inicjatywy, wyzutego z indywidualnych zdolności do duchowego wewnętrznego życia, opancerzonego szeregiem formuł i przepisów „porządkujących" życie zbiorowe, jest skazany nieuchronnie na ponoszenie „klęsk" odradzania się. Poniesienie wszelkich udręk jakich wymagać będzie ta rekonstrukcja podstaw wychowania w społeczeństwie nowożytnem, w społeczeństwie, które przetrwało wojnę a przeżywa jeszcze, — chcąc nie chcąc — jej następstwa, jest koniecznością nie dającą się uchylić, jakkolwiek ogrom ofiar i wkładów energii godzi nie tylko w całość dotychczasowych podstaw, ale i w wieloletnie osobiste zapatrywania i w przywiązanie do przetrawionej strawy.

Pomyśleć, że szkoła przyszłości oprze się na zasadzie indywidualnego wychowania i wykształcenia, że edukację człowieka rozpoczynać będzie od kształcenia uczuć a nie umysłu i że tworzyć będzie stany świadomości drogą przeżyć, eksperymentów i poglądu, a obywać się będzie bez wykładu.

Zaniknie specjalista filolog klasyczny i neofilolog z podręcznikiem w ręku, zniknie filozofu-

jący nauczyciel zawodowy i ów historyk dzisiejszy lub matematyk — operujący każdy swojem nastawieniem świadomości, w coraz to innej klasie, według tych samych norm, określonych programem a druzgotanych potrzebami indywidualnych różnicowań dwudziestu lub trzydziestu ludzkich egzystencji wciśniętych w ramę: klasy, dzwonka, rozkładu ćwiczeń, doboru nauczycieli itd. Druzgotanych a trwałych. Potępionych i znienawidzonych a niemal wiecznych. Zaniknie, a właściwie odrodzi się i odmieni dla zadokumentowania, iż zło nie może być wiecznem i tryumfującem.

Konwencjonalne kłamstwa ludzkości, posiadające moc usypiania trwóg serdecznych, wietrzeją jak każdy środek apteczny, a ponieważ jest o co się trwożyć, więc nadzieja na znalezienie środka zaradczego jest gwarantowana trwałością i koniecznością rozwoju świata i jego stopniowego wzrastania. Któżby pomyślał przed stu laty, że kierunki naturalistyczne i realizm, okażą się tak niewystarczającym dzisiaj środkiem i drogą. Że „Rewolucja" wczorajsza stanie się tak rychło objawem zacofania i wstecznictwa dla dni jutrzejszych. Któż wyjaśni co oznaczają owe fale nawrotu ku klasycyzmowi wyprzysięganemu wczoraj i przedwczoraj.

Czy nie są jedną z zapowiedzi nowych przejawień? — — — — —

Wychowanie pokoleń nowoczesnych nie da się pomyśleć bez wychowania uczuć. Uszlachetnienie i podniesienie duszy ludzkiej nie dokona się przez erudycję lub gimnastykę umysłową. Pierwiastek twórczych usiłowań, kult prawdy, piękna i dążeń estetycznych doszły do tak wysokiego i ogólnie uznanego znaczenia, że dzisiaj już faktu tego przeoczyć nie można. Wielu światłych ludzi przyznaje otwarcie. iż łatwiej zrezygnowaliby z korzyści jakie intellektowi ludzkiemu daje znajomość klasycznych form myślenia, aniżeli z tych idealnych korzyści, jakie przynosi im wrażliwość i wyobraźnia.

Pogodzono się, acz nie wszędzie, z usunięciem „greki" z programu nauki i wychowania w szkole



RZEŹBA KOŚCIELNA — M. ROŻEK POZNAŃ

publicznej, a o łacinę możnaby „rzucać kości" w zamian za ukazanie celu. Któż z filologów klasycznych — prócz stu ludzi w świecie naukowym — pisze i rozumie językiem Horacego, któremu ośm lat nauki się poświęca?...

Wrażliwość i wyobraźnia to cel nowy. Po impresjoniźmie, ekspresjonizm, który nie tylko w „Sztuce plastycznej" dopomniał się o istnienie. Wiemy, że nie można doszczętnie rozwalać podwalin już istniejących, aczkolwiek pewne z nich trzeba będzie wydrzeć i wyrzucić z korzeniami. Nie możemy wytworzyć próżni. Systematycznie musi się przygotować nowy budulec, którymby można zastąpić przeżytki i nieużytki nie odpowiadające ani duchowi czasu, ani powadze zagadnienia, ani wreszcie narodowym i ludzkim, nie zaś gromadzkim, cechom. To też odbudowa musi się oprzeć na rozważanych z całą starannością zasadach — raczej ewolucji niż rewolucji.

Dotychczasowe doświadczenia i dotychczasowy dorobek w dziedzinie wychowania, to po największej części rezultat automatycznego wzorowania się na płodach odrębnej kultury umysłowej. Naśladownictwa wzorów stworzonych przez X — czujemy to wszyscy — winny zniknąć ze szkół, z ducha podręczników, oraz z szeregu środków naukowych dla Y, bo nie odpowiadają indywidualnej psychice ani indywidualnemu intellektowi. A przedewszystkiem **muszą zniknąć dla tego, że uwłaczają twórczemu człowiekowi.** Oznacza to olbrzymi całokształt czekających nas prac i wysiłków.

* * *

Można rozumieć powody, dla których artyści zasklepiają się i wyodrębniają poza aktualne koło wspólnych tematów i problemów pedagogji twórczej, lecz usprawiedliwiać tego ni uznawać nie należy. W ostatnich trzech latach powstały w Polsce dwa bardzo charakterystyczne zrzeszenia, będące w samej swej nazwie drobnem a znamiennem świadectwem dokonującego się zwolna „przewrotu" w umysłach pedagogów i artystów. Pierwsze, założone przez paru nauczycieli rysunków w Krakowie w r. 1919, nosi nazwę „Związek artystów pracujących w szkolnictwie", a zaistniało pomimo tego, że zawodowe interesy specjalistów grupujących się w odrębnych sekcjach rysunkowych przy lokalnych kołach Towarzystwa Nauczycieli Szkół Wyższych są w tychże kołach i sekcjach dobrze reprezentowane i strzeżone. Lecz nie było snać w tych sekcjach sposobności do plantowania i krzewienia tego kwiatu, który się nazywa dążeniem do ideału.



RZEŹBA PORTRETOWA O. NIEWSKA, KRAKÓW
z wystawy w Pałacu Sztuki.

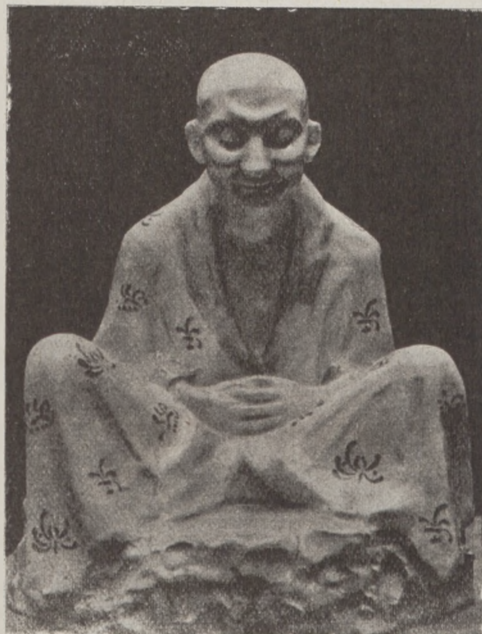
Drugiem Towarzystwem, identycznem w nazwie i w dążeniach, jest założone przed paru miesiącami w Poznaniu zrzeszenie artystów pracujących w szkolnictwie.

Rzecz charakterystyczna, że oba towarzystwa powstały nie po za wpływem sfer reprezentujących tzw. nauki teoretyczne, lecz przeciwnie, jako rezultat wymiany zdań, dokonywanej między organizatorami obu zrzeszeń a owemi sferami. Trzecim wreszcie objawem tego samego działania jest myśl zrzeszenia wszystkich nauczycieli przedmiotów związanych z artystycznem wykształceniem, a także zaproszenie do tej grupy, oprócz muzyki, robót ręcznych, śpiewu i plastyki, także i nauczycieli literatury, a to z uwagi na udzielaną w szkołach ogólnokształcących naukę języków, w nowożytnem oparciu tej nauki o utwory literatury pięknej (proza, poezja i dramat) i o próby samodzielnego tworzenia nawet przy szkolnych ćwiczeniach opisowych lub sprawozdawczych.

Kto zna stan dzisiejszego szkolnictwa i dzisiejszych umiejętności, mógłby się cofnąć przed myślą o realizowaniu zadań przyszłości pod tym kątem widzenia. Lecz kto zna ten gatunek ofiarności z życia i z sił, jakim cechuje się stan nauczycielski, kto pojmuje, że ta ofiarność i płynące z niej uczucie gorzkiej lecz zawsze silnej satysfakcji jest jedynym życiowym ekwiwalentem „bakałarza", ten uwierzy, że uzdrowienia szkoły polskiej dokona nauczycielstwo, a nie władze administracyjne. Obojętną jest rzeczą

w tej chwili, czy obecność tej lub owej grupy zawodowej w związku ludzi szeregujących się pod hasłem wspólnej twórczej pracy jest celową lub niezbędną. Ale nie obojętnym objawem jest owo szukanie dróg i form działania, te próby i doświadczenia, bo one świadczą, że zaniepokojona myśl ludzka szuka rady i trudzi się nad wyborem szlaków, jakimi jej pójść trzeba. Wskazując na trzy fakty z pośród szeregu dostrzegalnych na powierzchni codziennego życia, wzmacniając ich wyrazistość powołaniem się na znamiona nieustannego ruchu w dziedzinie wysiłków zmierzających do podniesienia stanu wiedzy i nauczania oraz wychowania zbiorowego, zwróćmy uwagę na wysuwane przez owe zrzeszenia i związki postulaty. Dla wszelkiej ścisłości należy zaznaczyć, że czynność wymienionych towarzystw odznacza się długiemi okresami przygotowywania sił i środków, czego wyrazem niezawsze szczęśliwym jest mała ich wydajność pracy na zewnątrz. Widząc w istnieniu wymienionych zrzeszeń zapowiedź czekającej nas pracy organizacyjnej rozpatrzmy dezyderata wysuwane w programach zasadniczych.

(Ciąg dalszy nastąpi.)



JAPOŃCZYK O. NIEWSKA, KRAKÓW
z wystawy w Pałacu Sztuki

† KONRAD KRZYŻANOWSKI.

Przed niewielu dniami, w drugiej połowie maja b. r., poniosła plastyka nasza jedną z najcięższych strat, jakie ją spotkały od śmierci Stanisława Lentza.

Wybitny, wielki, z bożej łaski artysta, malarz Konrad Krzyżanowski, zmarł w Warszawie, pozostawiając po sobie dobrze zasłużone miano twórcy i wielkie świadectwa swej pracy artystycznej. Trwale i świetnie zapisany w Sztuce polskiej, głęboko i serdecznie zapisany w pamięci inteligentnego ogółu i w świecie artystycznym, lśnił Konrad Krzyżanowski na horyzoncie współczesnych talentów, mocą swych odczuć artystycznych, niemniej aniżeli urokiem znakomicie malowanych dzieł Sztuki.

Cała, brawury pełna (i szczęśliwej siły) inwencja, jakoteż pełna temperamentu i pasji technika, pojawiające się w niecodziennej doskonałości portretach, znakomitych w wyrazie psychicznym i w charakterze plastycznym (a tak pewnych siebie i nowych w kolorze, iż niemal zuchwałych chociaż subtelnych) miała swe źródło w niepospolitej, z wrażliwego serca płynącej mocy odczuwania, oraz z tej siły, która towarzyszy prawdziwie twórczemu popędowi. Wynikająca konsekwentnie z powyższych warunków wiedza techniczna i opanowanie środków plastycznego wyrażania się, jako wypadkowe szczęśliwie ukształtowanych warunków wewnętrznych, zdumiewają również u Krzyżanowskiego pierwszorzędnością poziomu.



PORTRET P. N. K. KRZYŻANOWSKI WARSZAWA

Podziwiamy ją, na równi z świetną charakterystyką linji, formy i koloru, w przepysznych portretach jako w dowodach ustawicznej — chyba — i gorączkowej pracy, nigdy nie powierzchownej i zawsze wirtuozowskiej.

K. Krzyżanowski przechodzi do historji Sztuki jako jeden z Jej najcenniejszych pracowników. Jego talent i niepospolita energja rokowały nadzieję, że w rozgwarze kierunków i w dobie poszukiwań za drogą wiodącą do Sztuki, znajdzie i dorzuci — na mocy objawień i odczuć wewnętrznych — nowy promień świa tła i ułatwi (poszukującym celu) dalsze prowadzenie prac czekających rozwiązania. Hołdował bowiem wartościowym zasadom pracy pozytywnej i wciąż budując „nowy dom" pozostawiał „ruiny" czasowi, nie rozwalając ich przedwcześnie.

Więc i na naturalizm w Sztuce, jako na kierunek stojący przed wrotami śmierci, spoglądał bez nienawiści, a tylko z troską o to czy zdołano zeń wydobyć wszystkie nauki, dla których zaistniał. Ta zasada czyniła zeń człowieka pełnego pogody i siły, dając jego pracom wyraz niepokonalnego hartu. Składając hołd pamięci wielkiego polskiego plastyka jednoczymy się w uczuciach żalu z liczną rzeszą pracowników i przyjaciół Sztuki, którzy w przedwczesnym zgonie K. Krzyżanowskiego odczuli ciężki cios, dosięgający pioniera z szeregu pierwszych.

POZNAŃ. K. RATOWSKI.



AKTY KOBIECE W.-ROGUSKI, POZNAŃ

W. DOBACZEWSKA. W SŁOŃCU.

I.

Na czombry, rozpalone w południowym skwarze
Upadł nagle cień czarny, ulotny i zwiewny
Skrzydeł ptasich, a może nieznanej królewny,
Co szła z łąki, skąpana w złocistym pożarze.

Już go niema. I tylko goreją na piasku
Małe kwiatki, puszyste, jak kłąb aksamitu.
Nieprzejrzane, bezdenne otchłanie błękitu
Zda się pławią w drgającym rojami skier-blasku.

Stoją sosny przy drodze i chylą głowice,
Jak kolumny w promieniach słonecznych czerwone.
Dzięcioł nagle odleciał. A może w tę stronę,
Gdzie las chowa zazdrośnie swych snów tajemnice.

Wszystkie dzwonki liljowe na skraju polany
Mają w bujnych kielichach uśpione chochliki...
Dzwonią cicho i sennie w takt pszczelej muzyki...
A na trawie wysokiej siadł motyl nieznany.

Czarne skrzydła z plamami jasnemi na końcu
Uniósł lekko nad głową, roztoczył do lotu...
Czeka jeszcze... Królewny łąkowej powrotu?
A świat leśny stubarwnie raduje się w słońcu.

II.

Oto ważka, błękitna jak wodne topiele
Wyleciała nad trzciny pióropusz srebrzysty
Oto w jaskrach nadwodnych nurzają się trzmiele,
Oto błękit nad ziemią pogodny i czysty.

Oto z wiatru powiewem złamała się fala
I złotemi łuskami pod słońce zagrała
Oto czajka z okrzykiem porwała się zdala
Jak w powietrzu świetlistem mieniąca się strzała.

Dziwnie pachną rozgrzane południem ajery...
Stare wierzby warkocze rzuciły na wodę...
Z bliskiej łąki wiatr niesie dzwonienia i szmery
Pszczół tysiąca sławiących promienną Pogodę.

A Pogoda przechodzi stopami cichemi,
Modrą smugę jasności rozlewa tak cudnie...
Cóż być może piękniejsze na świecie i ziemi
Nad upalne i słońcem bogate Południe?

Krople wody na wiosłach dębowych goreją
Marząc cicho o tęczy, pogodnych dni gońcu,
Jakąś wielką tęczową porwane nadzieją...
A świat wodny stubarwnie raduje się w słońcu!

III.

Z modrej nieba otchłani na ziemię wpółsenną
Złote iskry padają i świecą jaskrawie
W kryształowem powietrzu powodzią promienną
Aż na białe rumianki, mietlice i szczawie.

A błękitne dzwoneczki cichutkiem dzwonieniem
Wtórzą pszczół rozdzwonionych tysiącznej kapeli.
Pachną kwiaty tak czystem i wonnem westchnieniem
Jakby z rosą poranną szli tędy anieli.

Przyleciały tu pono na skrzydłach jaskółki,
Aby Panu należne odebrać trzy dary:
Koniczyny im niosły kadzideł ofiary,
Jaskry — złoto, a myrrę — topiące się smółki.

Oto chmurą tęczową wzleciały motyle
Pławiąc w blaskach skrzydełka z lazuru, szkarłatu,
Lecąc w tańcu zawrotnym od kwiatu do kwiatu,
By rozkochać na chwilę i rzucić za chwilę.

Biały storczyk, marzyciel spokojny i cichy
Stoi zdala i duma o letnich dni końcu.
Wszystkie kwiaty w upale sprężyły kielichy
I świat leśny stubarwnie raduje się w słońcu.

IV.

Złote pole faluje daleko — daleko
Szumią kłosy i z wiatrem się zwolna kołyszą — —
Łan śni, cały owiany upałem i ciszą...
Słońce patrzy z błękitów zmrużoną powieką.

Szumią kłosy... miarowo schylają ku ziemi
Głowy ciężkie i chlebem jutrzejszym bogate.
Maki pysznią się zdala płatkami krwawemi,
A powoje w misterną związały się kratę.

Modre ciche bławaty, gwiaździste rumianki
Z morzem kłosów złocistych zlewają się w tęcze...
Południce je pono zasiały na wianki,
By przystroić bogato swe chusty pajęcze.

A od miedzy, gdzie dzwonków liljowych gromady
Przetykają murawę jak wstęgi atłasu
Płynie ciche dzwonienie... ton nikły i blady
Ale sercu tak bliski jak dumny szum lasu.

Wiatr przegarnia zbóż fale; ślizgają się cienie
By rozpłynąć się w blasku i zginąć gdzieś wkońcu.
Bije w niebo pól słodkie, potężne westchnienie
A świat polny stubarwnie raduje się w słońcu.



O STRONIE GRAFICZNEJ CZASOPISMA ARTYSTYCZNEGO.

Wszelkie druki, jako utwory plastyczne, można oceniać z punktu widzenia estetycznego. Również czasopisma, ukazujące się w dowolnej formie perjodycznie, lub jednorazowo, posiadają zwykle wartości plastyczne, sobie właściwe i typowe. Mogą zatem sprawiać dodatnie wrażenie dla oka i kształcić ogół w estetyce, albo mogą nie zaciekawiać treścią plastyczną oraz — ujawniać zupełną, co do plastyki beztreściwość.

Odczytać i zrozumieć ogólnie tekst, lub pojedyńcze wyrazy zwłaszcza popularnego pisma jest łatwo tym wszystkim, których wiedza sięga poza ramy elementarnych wiadomości w nauce czytania i pisania. Natomiast jest trudniej odczytać i zrozumieć treść skromnego arkusza drukowanego, posiadającego swoją własną wymowę graficzną. Plastyk komponuje czcionkę, kliszę i formę złożonej kolumny, artysta-typograf zaś uwzględnia odpowiednie zestawienia liter do liter, a słów do słów, celem uzyskania najwyższego wyrazu piękna. Właściwe zrozumienie istoty tej współpracy wymaga niezawodnie zakresu wykształcenia estetycznego, które w naszem społeczeństwie znajduje się na nader nizkim poziomie.

Wśród współczesnych naszych wydawnictw niewiele stosunkowo przykładów graficznie udatnych dzieł naliczyć zdołaliśmy. W ostatnich czasach zarysowuje się wszakże dążność do wytworzenia typu pięknej polskiej książki, polskiego druku o wyglądzie estetycznym, polskiego artystycznego czasopisma.

Nie poruszymy wszystkich cech strony graficznej polskiego czasopisma artystycznego. Wspomnimy ogólnie o 4-rech głównych typach tego rodzaju publikacji, które reprezentują: „Życie" krakowskie z czasów współredakcji Wyspiańskiego, „Chimerę", „Rzeczy Piękne" oraz „Zdrój" poznański.

Typy: 2 i 3 („Chimera" i „Rzeczy Piękne") uwzględniają przedewszystkiem wartości techniczne pracy drukarskiej, przez co w idealnej formie pojawiają się reprodukcje oryginałów, a równocześnie zdobywa swój wyraz właściwy pięknie skomponowana i użyta czcionka, celowo

ułożona kolumna, odpowiedni charakter papieru. Wydawnictwa te wymagają, oczywiście, prócz staranności wykonania i określonej idei przewodniej w zdobnictwie, kosztownego nieraz nakładu oraz właściwego czasu na realizację, by mogły korzystać ze wszelkich nowych zdobyczy technicznych w zakresie udoskonalonej typografji.

Typ 1-y i 4-y wydawnictw jest głównie wyrazem indywidualnego pojęcia istoty zdobnictwa pojedyńczych stron i całości pisma, w skomponowaniu jednego artysty, rozporządzającego materjałem drukarskim, najczęściej uszlachetnionym przez wielu plastyków. Skromne zwykle pod względem środków technicznych typy te częstokroć ujawniają niepospolite wartości artystyczne, których geneza tkwi w duszy plastyka, interpretującego niekiedy czarujące wizje w formie graficznych kształtów. Urzeczywistnione graficznie symbole czasopisma podlegają wyłącznie sile indywidualności kierownika artystycznego. Dlatego też niezwykle cenne są zeszyty „Życia" krakowskiego, których całkowita treść plastyczna zależała od Stanisława Wyspiańskiego.

Wedle przekonywających wywodów Norwida, jest łatwo pojąć, dlaczego pismo artystyczne powinno posiadać formę graficzną koniecznie piękną. Chodzi tu bowiem o to, ażeby „cała cyrkulacja idei piękna w czasie danym uwidoczniona była", gdyż inaczej będzie to „rozdział duszy z ciałem".

Stanisław Wyspiański rozumiał i czuł ideje Norwida. Zeszyty „Życia", te nieliczne, które z pewnością sam Wyspiański troskliwie obmyślał przed opublikowaniem, charakteryzują indywidualny styl graficzny swej formy, odmiennej od wszelkiego naśladownictwa tych pięknych wzorów gienjalnego artysty. Wyczuwamy tu na każdej niemal stronie układ ręką wielkiej miary grafika, który niekiedy rozporządzał materjałem nieodpowiednim, a zużytkowywał go zawsze celowo i oryginalnie. Jasne płaszczyzny papieru i ciemne kolumny czcionek tworzą częstokroć za wolą Wyspiańskiego wartości nieoczekiwanie piękne i logicznie zastosowane do rzeczy. Winieta, ilustracja, czy reprodukcja z obrazu jest obowiązującą w miejscu koniecznem dla całości, opartej wyłącznie na wyczutym geście oryginalnej graficznej koncepcji.

Nieoczekiwanie nieraz piękne wartości czasopisma artystycznego, zyskują w swym ewolucyjnym biegu po desce rzeczywistości nadaną przez artystę energję, która nie może okazać się bez wpływu na formę plastyczną zjawiska. Forma ta jest syntezą całokształtu ruchu wskutek energji nadanej oraz siły twórczej talentu plastyka. W ten sposób jutrzejszy artysta usiłuje wyrazić oryginalne kształty strony graficznej czasopisma, stwarzając typ dotąd nieistniejący, zbliżony zaś do idealnego typu nowożytnej grafiki.

JULJAN KOT, LUBLIN.



AUTOPORTRET F. ZYGART POZNAŃ



„GÓRALKA" K. KŁOSOWSKI ZAKOPANE

WYSTAWA KORONEK W POZNANIU.

Dnia 6 maja 1922 r. odbyła się w Oddziale Ludoznawczym w Muzeum Wielkopolskiem w Poznaniu uroczystość otwarcia pierwszej w Wielkopolsce wystawy koronek, zebranych staraniem Pań Heleny i Wiesławy Cichowicz, które w pracy około urządzenia wystawy doznały życzliwego poparcia przedewszystkiem ze strony Zarządu Muzeum oraz kilku członków tutejszej Rady Sztuki. Po krótkiem przemówieniu P. Wiesławy Cichowiczówny i, powitaniu reprezentantów władz i licznie zebranej publiczności, rozpoczęło się zwiedzanie wystawy, ułatwiane przez inicjatorki, udzielajace wyczerpujących objaśnień odnośnie do celu wystawy i rodzaju eksponatów.

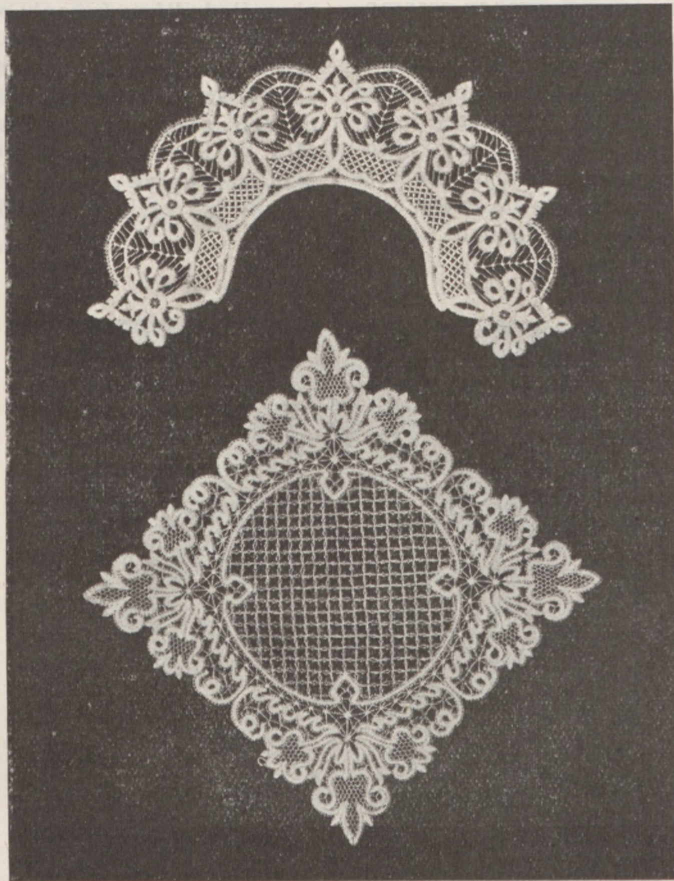
Myślą przewodnią twórczyń wystawy i organizatorek Działu Ludoznawczego, (który powstał za ich staraniem) była chęć stworzenia sposobności oglądania arcydzieł sztuki koronkarskiej ręcznej, a przez to wzbudzenie zamiłowania do tego działu pracy artystycznej, tak mało u nas wykorzystanego. Obok arcydzieł przemysłu obcego, zgromadzono cenne okazy prac szkółki poznańskiej Sióstr Wincentek, szpitalika św. Józefa i koronki zakopiańskie obok przepięknych wyrobów pań amatorek. W okazach tych przebija się wiele prawdziwie artystycznego zmysłu i przez to kwalifikowały się one do równoczesnego wystawienia ich obok innych arcydzieł koronkarstwa obcego. Podnosimy przedewszystkiem przepiękne koronki klockowe Marji z ks. Sapiehów Żółtowskiej, wachlarz wenecki, roboty pani Kierskiej i „point à l'aiguille" garnitur do sukni, wykonany przez panią Taczanowską.

Stwierdzając z prawdziwą przyjemnością, że wystawa robi wrażenie bardzo dodatne, nietylko ilością prawdziwych klejnocików sztuki koronkarskiej, ale i fachowem rozmieszczeniem materjału, podkreślamy wielką zasługę tych, którzy do urządzenia tej wystawy się przyczynili. Oby tylko nasze władze zechciały poprzeć ten zbiorowy wysiłek i spopularyzować jego rezultaty przez różnorodne wykorzystanie gotowej pracy. Skierowanie wycieczek szkolnych na wystawę przez władze szkolne i urządzenie paru okrężnych wystaw (Warszawa, Łódź, Kraków, Lwów itd.) byłoby zaledwie cząstką tego co by zrobić można. — Wartoby też zreprodukować stare koronki weneckie, brabanckie, valencienes, Mençon, Chantilly, wspaniałe brukselskie, irlandzkie carricknaceross itd., jako pierwszorzędne okazy.

Wiele wybitnych osób, a między innemi i konsul francuski, winszując twórczyniom wystawy sukcesu, wyraziło się, że wystawa ta wzbudziłaby zainteresowanie w samym Paryżu i że jest ona świadectwem umiejętnej pracy w Polsce. Większość eksponatów pochodzi ze skarbców rodzinnych arystokracji Wielkopolskiej. Szczególniej cenne są wzory należące do: Ks. Czartoryskiej, ks. Ogińskiej, hr. Skórzewskiej, hr. Ostrowskiej, hr. Czarneckiej i Żółtowskiej. Czytelnicy wybaczą, że nie zamieścimy dłuższego niż niżej naszkicowany referatu o koronkach i koronkarstwie, lecz przeczuwamy, że Departament Sztuki i Kultury spowoduje wydanie osobnej publikacji z tego zakresu.

* * *

Trudno jest ustalić, gdzie koronka najpierw się pojawiła i jaki miała początek. Zdaje się, że najpierwsze początki koronki pochodzą z Włoch, gdzie wzorowano się na haftach dalekiego wschodu, przywożonych masami do Wenecji, oraz na tych, które przychodziły z Hiszpanji, a początek brały u Arabów przedtem zaś Saracenów. Wenecja była wyrocznią mody i nieomal stolicą świata, miała więc łatwość narzucania innym swoich wpływów i rozrzucania ich po całym świecie. Założono tam wtedy wiele szkół koronkarskich i zaopatrywano koronkami całą Europę.



PROJEKTOWAŁ: PROF. K. KŁOSOWSKI ZAKOPANE
WYKONAŁA: SZKOŁA KORONKARSKA W ZAKOPANEM

Prace te robione igłą w przedziwnie delikatnem wykonaniu, bogate, fantastyczne i piękne, wzbudzały podziw i rozchodziły się po całym świecie. Wytwarzano typy rozmaite, jak: gros point de Venise, point plat i zwłaszcza „rosaliny", które do dziś dnia są niedoścignione. Pracownice weneckie były prawdziwemi artystkami, bo tak delikatne roboty, nadzwyczajnego wymagały uzdolnienia, zamiłowania i poczucia artystycznego.

Później następuje Francja i Belgja, gdzie zapewne zapoczątkowali sztukę wyrabiania koronek wędrowni kupcy. Przecież początki te były tak słabe, że nie zdołały zrobić jakiejkolwiek konkurencji importowanym wyrobom weneckim, co do których we Francji stosowano surowe zakazy sprowadzania ich. Zakazy, jak to zwykle bywa, były bezskuteczne, wobec wszechpotężnej Mody, która nosić kazała koronki nie tylko paniom ale i panom.

Dopiero Colbert zdołał tej inwazji weneckiej położyć kres, przez to, że zakładał szkoły koronkarskie, które przy artystycznem poczuciu narodu francuskiego wnet zdołały z naśladownictw koronek weneckich wytworzyć słynne koronki francuskie.

W jakiś czas potem zaczęto tworzyć nowy rodzaj koronek, reliefowych, ale opartych na tle tiulowym „reseau". Tła te bywały różne; robiono je igłą lub klockami, często obrzucano każde oczko ściegiem „à la boutonniere" i nazywano je wtedy „maille bouchée" lub też okręcano kilka razy obwód oczka i dawano nazwę „maille tordue". Deseń bywał zwykle obramowany sznureczkiem, czyli „brode", który składał się z kilku włosi końskich szczelnie obhaftowanych.

Ludwik XIV i dwór jego, oraz wszyscy, którzy modzie francuskiej hołdowali, nosili te koronki i stąd to nabrały one rozgłosu a wykonanie ich dochodziło do wielkiej staranności. Lecz rozwój ten doznał upadku, spowodowanego edyktem nantejskim. Wówczas wiele protestanckich rodzin francuskich wyemigrowało poza granice Francji i rozpraszając się po wszystkich krajach, spopularyzowało nietylko tajemnicę robienia koronek, której dotychczas z wielką zazdrością strzeżono, ale i pewną pobieżność roboty. W dal-

szym ciągu przyczyniła się rewolucja francuska do zupełnego zaniku robienia koronek we Francji, które potem Napoleon starał się podnieść i doprowadzić do dawniejszej świetności.

Trzeci rodzaj koronek, który szukał oparcia w points de Venise, to irlandzkie szydełkowe roboty i hafty — koronki Carrickmaccross.

Z upadkiem koronkarstwa we Francji uzyskały przodujące znaczenie koronki belgijskie, które wprawdzie równocześnie z francuskiemi rozwijać się poczęły, ale nie zdołały wobec przemożnego politycznego znaczenia Francji w Europie wybić się tak dalece, by mogły robić poważną konkurencję koronkom francuskim. Dopiero po okresie Ludwika XIV „Roi Soleil" doszły do olbrzymiego rozwoju i stały się wytworem narodowym i temsamem źródłem dobrobytu dla kupców i całych tysięcy robotnic. Po sławnych centrach koronkarskich w Wenecji, Raguzie, Genui, Alençon i Sedanie, utworzyły się fabryki w Brukseli i innych miejscowościach Belgji i tutaj teraz tworzono arcydzieła za pomocą igły „point à l'aiguille" i klocków „application sur vrai réseau dite Angleterre". Do dzisiaj Bruksela w nich rej wodzi i rozsyła na cały świat wspaniałe wolanty „point de gaze" oraz aplikacje brukselskie, które choć nie tak cenne, lecz dużo mają uroku. Na wystawie podziwialiśmy cały szereg bogatych strojów pokrytych świetnemi koronkami.

Rzecz jasna, że z największem zainteresowaniem śledziliśmy koronki pochodzące z polskich, — tak niestety nielicznych — warsztatów. Nie ulega wątpliwości, że gdyby Departament Sztuki zdobył środki na cele popierania spraw artystycznego przemysłu i uzyskał utworzenie przez Min. W. R. i O. P. nowych szkół zawodowych, wówczas sprawy wytwórczości rodzimej posunęłyby się raźniej naprzód.

PROF. J. WIECHOWICZ.



STUDJUM K. JASNOCH POMORZE

Popierając polskie wydawnictwa, z zakresu Sztuki i Kultury, zwyciężamy propagandę obcą. Odmawiając polskiej sztuce i jej organom poparcia torujemy drogę wrogim wpływom politycznym.

K. RATOWSKI. ROZMOWA.

SIEROTA I KSIĘŻNICZKA.

SIEROTA:

Same się Tobie oczy śmieją
Same Ci wargi drżą uśmiechem
Wesele tętni w Twej piosence.

. . . .

Moją pieśń tylko wichry wieją
Smutek dogania mnie z pośpiechem
Same się załamują ręce.

. . . .

U stóp Twych tylko kwiaty rosną
Jarzy się słońce nad Twą głową
I perły lśnią na Twej sukience.

. . . .

A dla mnie ciernie wschodzą z wiosną
Gromem jest dla mnie ludzkie słowo
Łzy są perłami w mojej męce.

. . . .

Tobie się zawsze anioł jawi
Gdy staniesz nagle nad krynicą
Lub w lustrze ujrzysz twarz odbitą.

. . . .

A mnie się zawsze serce krwawi
Gdy spojrzę kiedy na swe lico,
Na twarz... w mgłę zadum opowitą.

KSIĘŻNICZKA:

O moja siostro! Te uśmiechy
I piosnki moje i te oczy
Codziennie gorzką łzą mi płaczą
Bo w piosnce szukam nie uciechy
Lecz Dróg przez które Szczęście kroczy
I codzień błąkam się z rozpaczą.

. . . .

Ty widzisz we mnie — wiosnę, kwiaty...
I siostro moja! Widzisz słońce,
Co z pereł spływa na sukienkę —
Spójrz na mych róż opadłe płaty
Więdnące przed dni letnich końcem
I mojej doli podaj rękę....



„ZIMA" T. AXENTOWICZ KRAKÓW

A. GNIATCZYŃSKI.

ZGRZYT.

Rankami wiodłem już z Tobą rozmowy,
Kiedy jutrzenki baldachim różowy
Do dziennej ruszał, światło rodząc, drogi. —
Czułem Twe tchnienie wonne, jak sen błogi,
Wpatrzony w słońca monstrancyję złotą. —
Pragnąłem Ciebie swej duszy tęsknotą,
Przed dniem chowając się w mroki wieczorne.
Przed tron Twój słałem modlitwy pokorne
W noce straszliwe, gdzie serce na ćwierci
Szarpała rozpacz skomląca — — O Śmierci!



PORTRET DAMY W. ROGUSKI POZNAŃ

ST. GROLICH.

KLEOPATRA.

U stóp jej Antoniusza ciało jeszcze ciepłe
złożyli najemnicy. Wnet poranna rosa
zdobi perłami zwłoki rzymskiego herosa.
Smętnie zawodzą płaczki swe żale rozwlekłe.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Kleopatra balsamem wonnym namaszczona
patrzy w kochanka oczy, niema, zrozpaczona.
Bezradnie łamie ręce i łzami zalana
Rozważa zali zdoła skusić Oktawiana.



Z DZIEDZINY TEATRU.



IRENA TRAPSZO-CHODOWIECKA.

Jubileusz trzydziestopięcio-letniej działalności na scenie polskiej.

Trzydzieści pięć lat w teatrze i to na scenie polskiej, na którą się weszło mając siedemnasty rok życia a pensję szesnastu rubli miesięcznie, to jubileusz naprawdę zasłużony i sumiennie zapracowany.

Ta „jubilatka“ o wyglądzie trzydziesto-pięcioletniej kobiety, to zaiste imponujący ogrom pracy, z którym współzawodniczyć może chyba wyjątkowa skala jej talentu.

Irena Trapszo przeszła wszystkie rodzaje ról od „naiwnych“, w których po dziś dzień jest niezrównaną aż do bohaterek, od ról chłopców t. zw. w języku teatralnym „spodeńkowych“ aż do typu „grande cocotte“, od „Iskierki“ i „Myszki“ Pailleron'a aż do „Lilli Wenedy“ Słowackiego, od Vittorina w „Odrodzeniu“ Schöntana i „Małego Eyolfa“ Ibsena aż do Lulu w „Demonie ziemi“ Wedekinda i Jolanty w „Młodych i starych“. Jest to skala, jakiej równej naprożno szukalibyśmy u którejkolwiek ze współczesnych artystek polskich. Irena Trapszo jest ponadto świetną przedstawicielką kobiet Fredrowskich, niepokrównana jako Klara w „Ślubach“, Flora w „Geldhabie“ czy Elwira w „Mężu i żonie“. Aby wyrobić w sobie podobną giętkość nie wystarcza mieć warunki i talent, trzeba pracować niestrudzenie lata całe od pierwszego debiutu aż po przedstawienie jubileuszowe. I ten trud jest cechą wybitnie charakteryzującą Irenę Trapszo, dla której niema „ról wielkich“ i t. zw. „ogonów“, bo zarówno do Klary w „Ślubach“, jak małej rólki kokotki w takiej „Kawiarence“ Tristan Bernard'a artystka przygotowuje się jednakowo starannie, grając każdą powierzoną jej postać bez suflera, który ma najsurowiej zabronione podpowiadanie jej czegokolwiek.

Teatr ma znakomita artystka już we krwi, gdyż urodziła się córką Anastazego Trapszy, świetnego



MOTYWY RODZIME PROF. K. KŁOSOWSKI ZAKOPANE

aktora a zarazem autora pierwszego podręcznika sztuki aktorskiej, jaki się pokazał w języku polskim i pozostał po dzień dzisiejszy pierwszym i ostatnim. Debiutowała jako malutka dziewczynka w rolach dziecięcych, grywanych z siostrą swą Teklą Trapszo w teatrze ojca. Po ukończeniu szkoły dramatycznej w r. 1886 uzyskała dzięki poparciu Alojzego Żółkowskiego i Romany Popiel prawdziwy debiut w „Rozmaitościach" warszawskich i tego samego roku została zaangażowaną do teatrów rządowych w Warszawie. Po długich latach, po ustąpieniu starszych współzawodniczek jak Wisnowska, a później Jadwiga Czaki wywalczyła sobie Irena Trapszo pierwszorzędne stanowisko zarówno na scenie warszawskiej, jak ogólno-polskiej. Zna ją bowiem cała Polska, grywała wszędzie w Warszawie, Krakowie i Lwowie, gdzie jest od kilkunastu lat stale zaangażowana, jako najpierwsza siła tamtejszego teatru, z którą chyba jedna śp. Gostyńska i Wanda Siemaszkowa mogły być porównywane. Za dyrekcji Ludwika Hellera występowała we Wiedniu w r. 1910 na scenie „Buergertheatr'u" i w 1913 w Paryżu w teatrze „Gymnase", wszędzie uznawana i chwalona przez najpoważniejszych krytyków, może bardziej jeszcze niż w Polsce, gdzie nieraz czyniono jej krzywdę, zarzucając „rutynę", „wirtuozostwo techniczne", słowem to wszystko, co mogło być przedmiotem zazdrości niedouczonych, acz nieraz utalentowanych rywalek i tych, które do tego zaszczytnego tytułu miały prawo i tych, co je sobie samozwańczo uzurpować chciały...

Wyliczać jej ról niepodobna, sam spis kreowanych figur i tytułów sztuk zająłby więcej miejsca, aniżeli cały niniejszy artykuł wypełnić może. Prócz wymienionych już w tym szkicu, wspomnę jedynie o Lady Windermeer w „Wachlarzu" Oskara Wilde'a, którą to kreację postawić należy w pierwszym rzędzie obok tylu innych w sztukach, jak „Mąż idealny" tegoż Oskara Wilde'a, „Bakarat" Bernsteina, „Maman Colibri" Bataille'a, „Mały Eyolf" Ibsena, „Edukacja Bronki" Krzywoszewskiego, „A Pipa tańczy" Hauptmanna, „Wąsy i peruka" Korzeniowskiego i tyle, tyle innych.

Dzięki niezwykłej swej pracowitości Irena Trapszo rozwija równocześnie niezmiernie obfitą działalność pedagogiczną tak, że można wprost mówić o lwowskiej szkole Ireny Trapszo. Wyszedł z niej duży szereg sił pierwszorzędnych lub bardzo użytecznych, jak Helena Hałacińska, Zuzanna Łozińska, Irena Lichtensteinówna, Ładosiówna i wiele innych.

Jubileusz dla aktora, wraz z pokłosiem artykułów i sylwetek poświęconych jego działalności to ów dzień upragniony, na który czeka długie lata, a który mija tak szybko jak więdną kwiaty i wieńce jubileuszowe.

Irena Trapszo przeżyła ów dzień, a wspaniałość jubileuszu, jaki urządził Lwów swej ulubienicy przeszedł pono wszelkie oczekiwania, to też

zwracając się z gorącem podziękowaniem do wszystkich, co przyczynili się do jego uświetnienia kończy „prócz gorących podziękowań pragnę złożyć zapewnienie tym wszystkim, którzy mi zgotowali tę promienną radością i nigdy niezapomnianą uroczystość, że ożywiona i odmłodzona jeszcze, wielkiemi dowodami waszego uznania i miłości, pracować będę z jeszcze większym, jeśli to możliwe — zapałem i umiłowaniem dla tej naszej ukochanej polskiej sztuki a zawsze dla Was i z Wami — na tych drogich męczeńskich Kresach Polskich".

Że dotrzyma słowa, wierzą ci wszyscy, którzy, jak piszący te słowa, przez długie lata mieli sposobność podziwiać tę niestrudzoną robotnicę przy umiłowanej pracy. *Jerzy Koller.*



FRANCISZEK RYLL.

Niezwykle utalentowany, wyżej wymieniony, wybitny artysta dramatyczny w Poznaniu, obchodzący obecnie dwudziestopięcioletni jubileusz swej pracy scenicznej, jest osobistością niedość — w stosunku do zasług swoich — znaną w licznych miastach Polski. Popularny i ceniony niezmiernie dla szerokiej skali swego talentu, posiada w Poznaniu niepowszednią sympatję całej opinji, czego wyrazem w kołach artystycznych jest powzięcie przez „Dom Artystów" (towarzystwo skupiające tutejszy świat artystyczny) uchwały, zmierzającej do wydania publikacji, popularyzującej zasługi i imię Jubilata. W uchwale tej, będącej miarą popularności Franciszka Rylla, widzimy cenne przełamanie przesądu, w myśl którego słowo uznania i życzliwej, dźwigającej artystę, oceny wolno było wypowiadać dopiero nad grobem artysty. Gdyby Nietsche był spotykał podobne objawy uznania w współczesnem sobie społeczeństwie, nie byłby twierdził, iż na talent trzeba mieć — za życia — pozwolenie swych „przyjaciół".

Przyłączając się do grona wielbicieli talentu cenionego artysty, nie pomieszczamy szczegółowszej oceny jego ról i kreacji, w przekonaniu, iż powrócimy do tego tematu z chwilą pojawienia się zapowiadanej przez „Dom Artystów" książki.

POZNAŃ. F. BELOZZO.

Z POWODU SZCZUPŁEGO NAKŁADU I WYSOKICH KOSZTÓW WYDAWNICTWA, ROZSYŁAMY EGZEMPLARZE RECENZYJNE TYLKO W RAZIE ZAŻĄDANIA.

ADRES WYDAWNICTWA: PROF. F. JANCZYK, „WIANKI", POZNAŃ MICKIEWICZA 29 III p.



ZŁA WIEŚĆ K. KŁOSOWSKI ZAKOPANE

PRZYRODA W MUZYCE.

Skreślenie definicji pojęcia i istoty muzyki należy do tych trudności, które jedynie w obszernych dziełach można pokonać. W krótkich słowach wyczerpać wszystkiego niepodobna; najtrafniejsze nieraz napozór próby oświetlają zagadnienie z jednego tylko lub kilku punktów widzenia tej sztuki, która tam sięga, gdzie treść słów naszych jest już zamało wyraźna.

Już w starożytnej Helladzie zdawano sobie sprawę z istoty muzyki jako sztuki sui generis i zaliczano ją do sztuk subjektywnych t. j. tych, które nie mają wzorów gotowych w naturze, które nie czerpią z bogactwa piękności objektywnej, otaczającej nas przyrody. Klasyfikacja sztuk, którą nam starożytni przekazali, zasługuje, by ją na nowo czasom dzisiejszym przypomnieć. Nie mniej przyznać trzeba, że przyroda do pewnego stopnia ożywczo zrosiła zagony sztuki muzycznej i niejedne plony o wartościach a priori kanonizowanych spłodziła.

Do dzisiejszego dnia cieszą się wzory te prawem obywatelstwa, chociaż przyroda i muzyka na bardzo wąskim skrawku byt wspólny prowadzić mogą.

Krótki niniejszy rys chce służyć odpowiedzią na pytanie, w jakim stopniu przyroda podniecała artystów do twórczości, jaką rolę natura otaczająca nas odegrała w muzyce. Wertując historję muzyki aż do progów czasów naszych znajdujemy mało wzorów a rezultat jest ten, że dopiero czasy nowsze na współdziałanie „świata" z wewnętrznem życiem muzyka - twórcy sobie pozwoliły. Starsza muzyka kościelna rozbudowała pierwiastek logiczny do doskonałości niebywałej. Budowa i forma mszy i innych utworów szkoły niderlandzkiej do wieku 16-go zdumiewają wprost fantastyczną wzniosłością, oddychają taką potęgą uczuć religijnych, tchną mistyką transcendentalną tej miary, jaką później już rzadko spotykamy.

Dopiero w 16-tym wieku znajdujemy we Francji i we Włoszech utwory wskazujące na świadome lubowanie się w barwie dźwięków i pewne zaniedbanie piękna linji, będącej dotąd środkiem i prawie jedynym celem. We włoskich madrygałach odsłania się świat nowy, świat barwniejszy, bogaty w dźwięki nieznane dotąd. Wkradają się do muzyki wpływy przyrody nas otaczającej, chociaż duszy i jej nastrojów nie umiało i nie zdołało podsłuchać ucho muzyczne tych czasów. Szukano w przyrodzie nowych dźwięków, nowych natchnień, bawiono się przez pewien czas naiwnem realistycznem oddaniem niektórych motywów natury i odkryto temsamem pole, z którego później twórcza fantazja właściwe plony wydobyć miała.

Jeżeli Jannequin lub Mikołaj Gombert w utworze muzycznym zatytułowanym „chant des oixaux" pragnie przedstawić koncert ptaków, to udaje mu się ten eksperyment wyśmienicie,

a ucho rozkoszuje się pięknem dzwięków, lecz o ujęciu nastrojów natury, w pojęciu nowoczesnem mowy być nie może.

Poezja bukoliczna renesansu dostarczyła włoskim kompozytorom wielką ilość przyczynków, lecz wysiłek twórców nie wyszedł poza chęć mniej lub więcej subtelnego zobrazowania dźwięków istniejących w otaczającej nas naturze. Śpiew ptaków, głosy zwierząt, powiew wietrzyka, plusk zródeł, szelest wiatru w konarach drzew, szmer liści — oto wzory, których rytm oddała muzyka. Dwa kierunki, włoski i niderlandzki, zastał Jan Sebastjan Bach, a w utworach jego z łatwością rozpoznać można wpływy, jakim w różnych fazach swej twórczości podlegał. Na ogół jednak nie lubowała się dusza genialnego kantora lipskiego w tem bądź co bądź płytkiem i taniem traktowaniu sztuki muzycznej i zdegradowała zdobycze szkoły włoskiej do roli podrzędniejszej, do roli środka tylko.

Bach chwyta tu i tam w tekście rozrzucone wzmianki o krajobrazach, o pięknocie przyrody Bożej, tłumaczy je jak umiejętny kaznodzieja demonstracją muzycznych obrazów i porównań, kreśląc je nieraz z niezwykłą fantastycznością. Za jego życia jednak pojawiają się już artyści zdolni do postawienia kroku dalszego, nie szukający w naturze tylko dźwięków nowych, nie przenoszący ich żywcem do muzyki, ale odczuwający życie przyrody, chcący uchwycić nie tylko to, co zmysły nasze podraźnia ale i ową różnorodność nastroju, którą tylko specjalne zdolności patrzenia na obrazy otaczającej nas przyrody, uchwycić mogą. Szczególnie opera staje się dla nowych zdobyczy wdzięcznem polem popisu.

W dziełach najstarszego przedstawiciela opery niemieckiej, mało znanego kompozytora hamburskiego Reinharda Keisera znajdujemy pierwsze próby zdradzające nieśmiałe jeszcze wkradanie się w tajemnice piękna przyrody.

Na decydujący krok odważył się dopiero Gluck, którego wynurzenia teoretyczne w całej rozciągłości do dzisiejszych pojęć ogółu zastosować można. Jest on niejako muzycznym wyrazem tego, co Jean Jacques Rousseau o pięknośći i wzniosłości przyrody świata objawił. Sceny jak burza morska w „Ifigenji“ i inne, zdumiewają wprost nowością koncepcji. Znaną jest przenikająca scena z „Orfeusza“, w której Orfeusz do pól elizejskich przybywa.

Wpływ Glucka sięgał jednak poza ramy opery i zapłodnił muzykę instrumentalną, a dzieła jak Beethovena „symfonia pastoralna“, Webera „Oberon“ i „Wolny Strzelec“, Berlioza „Scène aux champs“ z symfonji fantastycznej i cała bogata muzyka Wagnera wywodzą pochodzenie swe od niego.

Dziwnie uderza fakt, iż Mozart w tym kierunku nie przysłużył się muzyce wcale. A może miał ku temu powody, które dopiero dzisiaj, widząc dążenia, Gluckowsko-Wagnerowskie w absurdach brodzące, rozumieć możemy.

Droga po której geniusz Beethovena kroczył, szła w innym kierunku. Dążenie do pogłębienia muzyki rozkochało się w ideałach i celach poety a nie malarza. Mimo to zostawił nam Beethoven symfonję „Pastorale“ w której poraz pierwszy natura przez pryzmat ducha muzyka poety odważyła się przemówić do nas bez pomocy sceny lub słów. Krótkich programowych nagłówków, tłumaczących nastrój poszczególnych części nie można w sensie poetycznego podkładu interpretować. Haydn był ojcem chrzestnym tego utworu, i jego paleta muzyczna dostarczyła barw do takich obrazków przyrody, jakie podziwiamy w oratorjach „Stworzenie Swiata“ i „Pory roku“.

Romantyzm pojawiający się na przełomie 18 i 19 wieku potęguje tendencje przenikania natury, we wszystkich gałęziach sztuki. W ślad zatem idzie wysubtelnienie środków muzycznych zmierzających ku odtworzeniu malowniczości przyrody na koszt dotąd pielęgnowanych wartości architektoniczno-konstruktywnych. Coraz większe bogactwo harmonji chromatyką operującej, poczyna lśnić przepięknemi barwami tęczowemi; wysubtelniają się: poczucie barw orchestralnych, światła i cienie, najróżniejsze ich przejścia i nuanse, miękkie i tajemnicze „clair obscure“. Wszystko rwie się do szczytów ekspresji, dąży do wyrazu doskonałego. Dążenia te po zdobyczach Beethovena prowadzą do fantastycznego świata Webera, za nim podążają Liszt, Schumann, Strauss, z Francuzów Berlioz, Ravel Debussy, z naszych Karłowicz, Żeleński, Różycki, Szymanowski, Opieński i wielu innych.

Tajemnicze moce mroków leśnych, melancholja i ponurość borów, dzikie poświsty wichrów i głosy złowrogie, znajdują w „Wolnym Strzelcu“ Webera wyraz muzyczny o potędze przejmującej. Czujemy zapach bzu, patrzymy z trwogą na burzę w Walkirji wchłaniając świeży zapach gór i lasów po deszczu i rzeźwe powiewy wiatru, odczuwamy demoniczność morza, w którem złowrogie moce się kłębią przed nami, w Holendrze — tułaczu. Cóż mówić o dźwięczących rozłożystych polach, lasach i uroczyskach Tannhäusera, o „Tristana“ morzu i jego niezmierzonych brzegach, smaganych naporem wód, malowanych tonami i barwami orchestralnemi. Ale i muzyka symfoniczna przyswaja sobie zdobycze. M. Berlioza „Scène aux champs“ pachnie ziemią; pola i pagórki leżą przed nami, — skwar lipcowy, gdzieś niegdzieś siesta w chłodzie drzew cienistych.

Ryszard Strauss w „Alpensymphonie“ daje między innemi imponujące zjawisko wschodu słońca w górach, na którego widok recte dźwięk, dech zamiera. Rosjanin Borodin maluje stepy

azjatyckie, Grieg i Sibelius, północne i fińskie krajobrazy. A jaka siła poezji pól polskich bije z barkaroli Chopina, ile wesołych a „ogromnie przezto smutnych" opowiadań o ziemi złotem świecącej od słońca, gdzie trawy szumią i kwiatki migocąc dumają. Któż uchwycił wierniej duszę odwiecznych głębin lasów litewskich, puszcz stopą ludzką niedotykanych i lepiej zaklął w tony od Karłowicza w „Rapsodji litewskiej". Noskowski maluje „Step" nieprzejrzany, jednostajny a dziki — i wiele, wiele innych. —

W nowej operze Feliksa Nowowiejskiego „Legenda Morza" zrywa się burza z krańców widnokręgu, szaleje huragan, czujemy żywioł rozhukany. W „Obieżysasach" wieje z orkiestry woń jednostąjnej a żyznej naszej równiny sarmackiej — tam Częstochowa — tu lud jej znękany i jego ziemia. Nawet subtelny sposób malowania impresjonistów znajduje swe pendant w muzyce. Liszt uchwycił problemy te i starał się z wielkim skutkiem już dziesiątki lat przed innymi o ich rozwiązanie. W etiudach szczególnie zaś w swych „Années de pélérinage" szkicach z Szwajcarji i Włoszech daje nam przepiękne obrazy muzyczne. W utworze „Jeux d'eaux de la villa d'Este" maluje wodotrysk lśniący „w stubarwnych tęczowych kolorach", szum wody spadającej z finezją godną wielkiego artysty. Kierunek ten przynosi dalsze wysiłki; wystarczy wspomnieć takie nazwiska jak: Korsakow Strawiński, Respighi, Busoni, potem Ravel i Debussy. Szczególnie ostatni jest mistrzem malarstwa muzycznego, a tytuły utworów takich jak „La mer" i „L'après midi d'un faune" na orkiestrę potem utwory fortepjanowe „Jardins sous la pluie", „La soirée dans Grenade", „Isle joyeuse", „Paysage sentimental", „Reflets dans l'eau", „Ombre des arbres" i wiele innych, mówią za siebie. Są to ostatnie wyrazy kierunku tego, który — powiedzieć to można śmiało — znajduje się może już poza granicami właściwych i istotnych zadań muzyki. Muzyka jako wyraz świata tego, którego ani paleta ani słowo zgłębić nie może, degraduje się tutaj do roli naśladowcy zjawisk. Zdolna ona w kierunku tym jak widzieliśmy posunąć się daleko, zapominać jednak nie powinna, że przeznaczono jej sięgać po inne wartości wyższe od tych, które nam przyroda podaje, po wartości istotnej twórczości, mającej swe źródło w uczuciach i fantazji człowieka.

STEFAN MARJAN STOIŃSKI.



„MARTWA NATURA" J. HRYŃKOWSKI KRAKÓW

ODPOWIEDZI REDAKCJI.

WP. Dyrektor Cichocki. Zeszyty takie można zamówić wprost w fabryce.

WP. Pautsch w Poznaniu. Nie są to firmy identyczne. O „Grafosie“ nic nie wiemy. Należy zwrócić się bezpośrednio do interesowanych. „Artibus“ nie istnieje.

WP. Dr. Zell we Lwowie. Umieściliśmy w większych księgarniach. Nr. VI zawiera przeszło 20 klisz.

Restitution Polonaise Wiessbaden. Uwagi trafne. Prosimy o dalsze. Wysłaliśmy do Paryża również.

WP. Zomar Jan Wilno. Zapowiedzianego artykułu oczekujemy. Materjał dotychczasowy zużyliśmy poprzednio.

WP. Starzyński Kraków. W inseratach VI. nru. jest wskazówka ogólna. Szczegóły później.

WP. Dawidowicz A. Kraków. Poprzednie zeszyty „Wianków“ wysyłamy tylko na życzenie stałych prenumeratorów, gdyż rozporządzając zaledwie kilku egzemplarzami nr. II. i IV./V., nie możemy rozmieszczać kompletów w księgarniach.

WP. Pietrzycki J. Gdańsk. Autorski egzemplarz odesłaliśmy pod adr.: „Politechnika, Gdańsk“.

WP. Bochner Kraków. Siedzibą jest Śrem. Czy fabrykacja postępuje, niewiadomo. Winę ponosi zapewne zarząd, spoczywający w rękach przypadkowych i niekompetentnych. Z fotografji nie skorzystamy.

WP. Bukowski Lwów. Obaj wymienieni artyści są w polskiej twórczości artystycznej obcymi, nie tylko z nazwiska. — Program Wianków został określony w I. nrze.

WP. St. Żeromski Warszawa. Nie znamy adresu.

WP. Gumowski Kraków. Inicjałów potrzebujemy.

WP. Niedziałkowska Warszawa. Honorarjum do podjęcia.

WP. St. Kacprowski. Artykuł zamieściliśmy w IV./V. i VI. nrze. Egzemplarze autorskie wysłaliśmy pod adresem Kraków, Biskupia 6. Honorarjum aut. do podjęcia.

WP. Sykutowski Łomża. Radę zastosowaliśmy w pełni. Nadto dajemy wysoką prowizję. W większych księgarniach może Pan otrzymać VI. nr. Wianków. Poprzednie zeszyty mają jeszcze M. Arct, Fiszer i Majewski i Fr. Gutowski w Poznaniu. W Warszawie zapewne Ossolineum Gebethner i Czernecki.

WP. „Związkowy“ Warszawa. Członkom zrzeszeń oświatowych i kulturalnych przyznajemy podobne ulgi jak artystom oraz nauczycielstwu. Potrzebne jest tylko bezpośrednie odniesienie się do wydawnictwa „Wianki“: Poznań, Mickiewicza 29. Najkorzystniej wypadną zamówienia zbiorowe, od 10 zeszytów począwszy.

WP. St. Ostrowski Warszawa. Prosimy o podanie adresu.

WP. J. Gil Łódź. Prosimy o resztę materjału. — Działalność Ministerstwa Sztuki omówimy, lecz nie anonimowo. P. Skotnicki jest istotnie wicedyrektorem.

WP. Chybicki Lwów. P. St. Głowackiego ani jako muzyka estradowego ani jako twórcy nie znamy. Być może, że Pan ma na myśli byłego austrjackiego urzędnika skarbowego, który został powołany do służby w administracji państwowej, na stanowisko sekretarza Ministerstwa Kultury. Był nauczycielem w prywatnej szkole muzycznej i zdobył sobie na tem stanowisku znaczne uznanie. Podobiznę może Pan odszukać w czasopiśmie poświęconem sportowi i turystyce, które wychodziło w latach przedwojennych we Lwowie.
